

## SOMBRAS E SONHOS NA FIXAÇÃO DE QUADRAS DE PESSOA

---

*Luís Prista*

Na peça BN Esp E3/39-23 (o prefixo remete para o espólio de Fernando Pessoa na Biblioteca Nacional de Lisboa; deixarei de o usar em todas as referências às cotas), em texto que põe problemas à fixação de que agora não curaremos, datado, ou ao menos datável, de 1912, Pessoa escreveu assim:

Sombr<a>/o a tinta preta\.

Explico, para o que descodificarei os símbolos usados na Edição Crítica de Fernando Pessoa: depois de uma primeira campanha, em que escreveu *Sombra*, no caso a tinta vermelha, Pessoa, agora a tinta preta, sobrepôs ao *a* um *o*. (Admito, mas não interessa isso agora, que a operação fosse induzida por um acrescento, esse a lápis roxo, havido num verso anterior que estava lacunar.) A sobreposição não parece ser mera melhoria de caligrafia, que redefinisse o desenho de letra mal saída à primeira, um *o* falhado em *a* que fosse preciso vincar de novo no devido *o*, ou, por outras palavras, não se trata de retoque de grafética, mas mudança de ordem grafémica. É sem dúvida uma *sombra* que o poeta quis transformar em *sonho* (como o verso todo é *Com os olhos de [...] fito o Mundo*, estão afastadas as formas, em outra situação alegáveis, *sonha*, para a primeira campanha, ou, para a segunda campanha, *sombro*). Ora a exclusiva alteração do morfograma, ocorrida no

estrito campo dos gestos de inscrição, confrontada com a troca, essa linguística, de uma palavra por outra, supõe que *sonh* e *sombr* foram para Pessoa traduções plausíveis de um mesmo logograma. Por outras palavras: um mesmo logograma, <sonh>, representava para Pessoa dois radicais diferentes, *sonh* e *sombr*. Esta dupla valência linguística da grafia única acontecia-lhe se não espontaneamente como produtor pelo menos enquanto leitor-revisor. (E o facto de o autógrafo estar relativamente caligráfico não favorece a hipótese de se tratar de distração no momento da leitura-revisão que o poeta não viesse a assumir também como opção activa em primeiro momento da produção do escrito.)

Nesta altura é preciso esclarecer que *sombra* e *sonho* em alguns autógrafos de Pessoa são palavras efectivamente confundíveis. Essa semelhança ou identidade, que pelos vistos enganava o próprio poeta ou permitia que considerasse irrelevante a ligeira reformulação que se suporia exigiriam reconhecimentos posteriores, deve ser interpretada como uma abreviatura com significado relativo (isto é, a desenvolver, conforme os contextos, ora em *onh* ora em *ombr*), mais do que como resultante de similitudes letra a letra (representações de <n> e <m>, de <h> e de <b> – ou, melhor, de <h> e <br>? – a serem asseguradas por grafos idênticos). Essa forma não é em Pessoa a única maneira de grafar *sonho* e *sombra*. Em textos com escrita mais formal discriminam-se, em cada uma das palavras, os diversos fonogramas, o que significa, é claro, que também elas se distinguem uma da outra. Na mesma folha 33-23, que é dos vinte e tal anos de Pessoa, outros *sonhos* em início de versos não usam aqueles nexos entre letras. Mesmo a forma que considerámos logograma susceptível de duas descodificações só parcialmente mostra a abreviação observável em *sonhos* e *sombras* tal como por vezes os encontramos em peças de 1934 e 1935. Por isso não se descarte que a interpretação de tipo logográfico daquela configuração de 1912 fosse admitida só ao nível da recepção. Sobretudo não está criado umnexo estilizado entre <m> e letra seguinte, necessário à abreviatura que mais tarde (ou independentemente da época mas só em escritas muito informais?) valerá para <(o)nh(o)> e para <(o)mbr(a)>. Haver, contemporâneas das outras, grafias formais que distinguem *sonho* e *sombra* não contraria o estatuto de grafema único e polivalente que atribuímos a <nh>. Não parece haver um contínuo, com gradações suficientemente finas, que leve das grafias informais à forma «taquigráfica». O nosso logograma ambivalente não



seria mero derivado por convergência de duas grafias muito cursivas diferentes, mas antes uma abreviatura de significado duplo e como tal assumida por Pessoa.

A cursivização-aliás-uso-de-logograma-abreviativo-de-valor-relativo, circunscrevendo-nos aos últimos anos do poeta, é notável até pelas decisões de decifração por parte de editores. São estas bons indícios de que Pessoa pusera no seu inventário de grafias uma forma com características monogramáticas (o que nada tem de inusual, há em Pessoa outras abreviaturas recorrentes) que servia tanto para *sonho* como para *sombra* (o que é interessante e talvez relacionável com o ter Pessoa tirocinado em teoria da braquigrafia).

Ilustrarei o problema com dois casos desses, de divergência de leituras entre *sonho* e *sombra*, aparentemente apenas dirimíveis por juízo do editor. Usarei a edição das *Quadras* por que fui responsável (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1997); farei cotejos com as outras edições de *corpora* em parte comuns e que também fizeram leituras dos originais, a edição de *Quadras ao Gosto Popular*, com texto estabelecido e prefaciado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho (Lisboa, Ática, 1965) e o volume de *Quadras e outros cantares* organizado por Teresa Sobral Cunha (Lisboa, Círculo de Leitores/Relógio d'Água, 1997).

Vejam-se entretanto, nas figuras em anexo, ampliações de *sombra* (4), de *sonho* (5), e de *sonhas* (6), em situações resolvidas pelo próprio contexto ou por outra razão consensuais. As restantes abonações, as figuras 2 e 3, representam, primeiro, uma *sombra* minha contra *sonho* em Lind e em Cunha, depois, uma *sombra* fixada em *Quadras* que em *Quadras e outros cantares* foi lida *sonho*. O primeiro destes dois casos ocorre na quadra que no nosso tomo leva o n.º 109:

Leve sombra, vaes no chão  
A andares sem teres ser.  
És como o meu coração  
Que sente sem nada ter.

(*Quadras*, p. 106)

Na edição da Ática (p. 49), Georg Lind lera *sonho*; em *Quadras e outros cantares*, Teresa Sobral Cunha (p. 91) fixou desse mesmo modo. Mas a imagem do primeiro dístico, e depois a extrapolação nos versos finais, com *sombra* é que faz sentido. O segundo caso está na quadra n.º 283:

## *Espaço, Fronteiras, Transições*

Não sei que flores te dar  
Para os dias da semana.  
Tens tanta sombra no olhar  
Que o teu olhar sempre engana.

(*Quadras*, p. 149)

Não divirjo das *Quadras ao gosto popular* (p. 95) na leitura *sombra*; em *Quadras e outros cantares* (p. 57) a forma fixada é *sonho* (*tanto sonho*). Não ajudará na decisão entre as duas leituras a palavra anterior, ela própria de final abreviado, de tal modo que é incerto seja *tanta* ou *tanto*.

\*

Diferentes são as situações de *tens* e *teus* e de *fui* e *foi*. Nestes pares não haverá abreviatura única abrangente, mas é certo que as duas formas gráficas em cada par tendem a ser confundidas como se também aqui se tratasse de uma única forma. Em *Quadras*, fixei assim o texto 46:

Tens olhos de quem não fita –  
Vagueiam, stão na distancia.  
Se fosses menos bonita  
Isso não tinha importancia.

(*Quadras*, p. 90)

No original, a presença indubitável de um traço no final do v. 1, travessão o interpreto eu, é consistente com a leitura que fiz de *tens*. Onde li *tens*, Lind (p. 86) e Cunha (p. 75) leram *teus*, omitindo a edição da Ática o sinal de pontuação que suspende o primeiro verso e *Quadras e outros cantares* decifrando nesse traço uma vírgula (que não creio Pessoa usasse entre sujeito, ainda que longo, e predicado):  
\**Teus olhos de quem não fita, / vagueiam, 'stão na distância*.

Ao contrário, na quadra 153 pus eu *teus*, quando Lind (p. 77) e Cunha (p. 97) escolhem *tens*:

Teus olhos de quem não quer  
Procuram quem eu não sei.  
Se um dia o amor vier  
Olharás como eu olhei.

(*Quadras*, p. 117)



## *Sombras e Sonhos na Fixação de Quadras de Pessoa*

Fora os motivos de ordem paleográfica relativos à distinção *tens* e *teus*, que explicaremos a seguir, nesta quadra há ainda outra diferença de decifração que, por implicar a sintaxe de todo o dístico inicial, por si só condicionaria sempre a leitura da primeira palavra: no v. 2, lemos *procuram*, onde Georg Rudolf Lind e Teresa Sobral Cunha viram *procurar*. Para confirmar que se trata efectivamente da terceira pessoa do plural, compare-se a letra final de palavra, um <m> e não <r>, com o <m> de *quem*, imediatamente a seguir, e de *um*, um verso depois (figuras 48-50); ou contraste-se aquele final de *procuram* com o de palavras que no mesmo quarteto terminam em <r> (51-53).

Na quadra 18, li de novo *teus* (no caso, como Ática, p. 40) onde em *Quadras e outros cantares* (p. 70) ficou *tens*.

Teus olhos tristes, parados,  
Coisa nenhuma a fitar...  
Ah meu amor, meu amor,  
Se eu fôra nenhum lugar!

(*Quadras*, p. 83)

Como disse, há contudo diferenças nas grafias <tens> e <teus> que creio permitem uma aferição da justeza das lições em cima por critérios só de paleografia, ou, se se preferir, de neografia. As figuras 15-31 mostram situações de <tens> indubitáveis, as figuras 10-14, de <teus> igualmente indiscutíveis dado o resto do texto. Não é aliás tarefa demorada a de recolher *tens* (e mesmo *teus*) no conjunto das quadras: as segundas pessoas são das formas aí mais significativamente representadas (cfr. as conclusões de J. Carlos Quiroga Díaz, *Lexicometria e vocabulário em Pessoa ortonímo e heterónímo*, tese de doutoramento apresentada em 1994 à Universidade de Santiago de Compostela, pp. 614-615). A amostra reúne todas as abonações daquelas duas palavras no corpo de *Quadras*. Faltam só os casos nas figuras 7, 8 e 9, os que precisamente estavam em pauta nas quadras 46, 153 e 18. É característica de <ns> ligação por um quase laço (<>), decrescentemente notório em 19, 26, 27, 24, 31. Esse torcido entre <n> e <s> descortina-se mal em 21 e 22. A aparência destes últimos *tens* aproxima-se pois da ligação que sistematicamente se verifica para *teus*, com a ligação a fazer-se apenas por alongamento do arco do <u> até ao <s>: <>. Poderíamos supor haver contínuo, em que as formas menos torcidas de <ns> ficassem em zona abarcada já pelo inventário virtual de desenhos disponíveis para <us>.



A leitura sobre os próprios originais, onde o traçado não sofreu da regularização da cópia e da ampliação, esbate o quadro, e mostra ser relativamente definível a fronteira entre as realizações de <ns> e as de <us>. Os casos de discernimento difícil ocorrem com escrita a tinta, com o esborratado a indefinir o contorno, e talvez especialmente quando o quarteto teve de ficar acantonado em pouco espaço de uma das margens. A lápis, como foram lançados os textos 46 e 18, a ligação com a espécie de laço é nítida.

\*

*Fui* e *Foi* é um terceiro perfil. Nem abreviatura dupla, nem contraste com porventura zonas de quase identidade, antes distinção que, a avaliar pelo nosso *corpus*, é suficientemente nítida. Tendo considerado só *Fui* e *Foi* maiúsculos, a amostra é curta em *Fuis* (juntei ainda assim um *fui*, por estar num dos poemas que punha problemas). Creio que nas figuras 32-41 é sensível a diferença entre (*F*)*ui* e (*F*)*oi*: mais uma perna em *Fui*. Estilizando: <~> para *oi*, <~> para *ui*. Só nos *Foi* das figuras 38 e 41 há uma espécie de serifa alongada, no entanto inconfundível com o traço a mais do <i> em *fui*. A ilustração 32 representa a palavra que em *Quadras* fixei diferentemente do que ficou na edição Teresa Sobral Cunha de *Quadras e outros cantares* (p. 69); e Ática não publicara o texto. Trata-se do primeiro verso da quadra 12, cuja primeira palavra decifro como *Foi*. Admito que fosse o segundo verso que tivesse influenciado a editora a ler *Fui* no começo da quadra. Supõe essa leitura anáfora que não se estranharia em quadra portuguesa, e nem mesmo em quadra portuguesa de Pessoa: \**Fui de passeio ao pomar, / Fui ao pomar porque o vi*. Mas o contraste com a forma gráfica do segundo verso (figura 33), onde o que está é *Fui* (aí concordamos), aconselha a no primeiro verso ler *Foi*. Note-se que esta forma no v. 1 (figura 32) segue o tipo dos outros *Foi* que recolhemos em *Quadras* (figuras 36-41). A leitura correcta é pois a seguinte:

Foi de passeio ao pomar,  
Fui ao pomar porque o vi.  
Não fui lá para lá ir  
Mas só p'ra não estar aqui.

(*Quadras*, texto 12, p. 81)

(Em vez do dístico anafórico, ficamos com duas frases paralelas cada uma com seu agente, o que nem enfraquece a quadra.)

## *Sombras e Sonhos na Fixação de Quadras de Pessoa*

Em *riso* e *siso* temos um quarto *doublet* fonte de leituras diferentes. A exemplo de *fui* contra *foi*, não se poderá a propósito deste par <r>/<s> falar em zonas de transição, que dessem campo para decisões em independência da mera paleografia. Decifro *siso* quer na quadra 170, v. 1,

A tua bocca de siso  
Parece olhar para a gente  
Com um olhar que é preciso  
Para saber que se sente.

(*Quadras*, p. 121),

quer na quadra 250, v. 3,

Bocca que tens um sorriso  
Como se fôsse um florir,  
Teus olhos cheios de siso  
Deitam-lhe orvalho de rir.

(*Quadras*, p. 141)

Os dois casos de *siso* estão representados nas figuras 42 e 43, as quais devem ser cotejadas com um vero caso de <r>*iso* (figura 45): além da situação relativamente à base da linha, mais longo o braço do <r>, o que mais revela a fronteira entre <r> e <s> é a ligação com o <i>, angulosa nos grafos da sibilante (<2>; compare-se com o *r*, <~>). De novo coincidem contra a minha a leitura as edições Ática (p. 80) e Relógio d'Água/Círculo de Leitores (p. 54), quando lêem como *riso* as citadas palavras 42 e 43. (Na figura 44, fica um *siso*, de um verso cancelado, do mesmo texto 170. Na transcrição genética deste verso numerado *ante* 3, na secção de Aparato, p. 253 de *Quadras*, pusera como *riso* o que agora leria *siso*, no que concordo com a leitura que em *Quadras e outros cantares* se faz em nota na p. 101.)

A propósito de <s> de Pessoa decifrados como se de outra letra se tratasse, colho dois exemplos ocorridos com quadras. Em ambas as situações o <s> fora lido *v*. As quadras como as fixei em *Quadras* são:

Verdes campos, verdes campos,  
Que verdes heis de não ser,  
Inda heis de ser verdes campos  
Muito depois de eu morrer.

(*Quadras*, texto 10, p. 81)



Esta quadra, não incluída no volume da edição Ática, fora revelada por Maria Aliete Galhoz (*Fernando Pessoa*, 2.<sup>a</sup> edição, Lisboa, Presença, 1988, p. 8), que do terceiro verso dera uma leitura bem diferente (*Verdes hei-de ver verdes campos*). Para a palavra que agora interessa, *ver* (aliás *ser*), veja-se a figura 46.

Somos debeis e enganados  
E folhas que o vento toma...  
Bem sei: deitamos os dados,  
Mas Deus é que deita a somma.

(*Quadras*, texto 52, p. 91)

Neste outro caso, explicado com mais detalhe em «Poemas para Cleonice» (Gilda Santos, Jorge Fernandes da Silveira, Teresa Cristina Cerdeira da Silva (orgs.), *Cleonice, clara em sua geração*, Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1995, pp. 186-206, e, concretamente, nas pp. 199-201), está em causa um <S> maiúsculo no entanto lido como <V>, por Georg Rudolf Lind, *Quadras ao gosto popular*, e como <A>, por Teresa Sobral Cunha, *Quadras e outros cantares*. Estas duas edições dão desta quadra uma leitura que, tendo fixado erradamente como *Voam* ou *Andam* o que é *Somos*, implicou flexionar mal o adjetivo (*enganadas* por *enganados*), o que fez cair a rima com *dados*, e alterar um *E* em *As*. \**Voam débeis e enganadas / As folhas que o vento toma. / Bem sei: deitamos os dados / Mas Deus é que deita a soma.* é a versão da Ática (p. 90). Teresa Sobral Cunha (p. 76) corrigiu só o ponto final para reticências mas acrescentou outra má leitura no último verso (*deita e soma* em vez de *deita a soma*); ao adotar *Andam* não sei se o faz por decifrar mal *Somos* se por preferir preterir esta forma em favor de uma anterior, na linha mas claramente cancelada: \**Andam débeis e enganadas / As folhas que o vento toma... / Bem sei: deitamos os dados, / Mas Deus é que deita e soma.* O <S> que desencadeou ambas estas decifrações da Ática e em *Quadras e outros cantares*, e que sem ser especialmente caprichoso põe a dificuldade de ficar um tanto coberto por outra palavra que o poeta rejeitou, é visível na figura 47 (duas cópias, a segunda das quais retocada, de modo a apagar os traços que pertenciam à palavra previamente cancelada).

\*

Em resumo. Para *sombra* e *sonho* mais cursivos Pessoa adopta logograma abreviativo único, o que torna inútil procurar discernir por



simples decifração uma fronteira entre as duas palavras. É a situação rara em que a abordagem filológica se rende à necessidade de um juízo «literário».

Entre *teus* e *tens* basta o critério paleográfico para definir uma fronteira, obnubilada porém por zona que não creio seja de transição dentro de um contínuo, mas sim de coincidência circunstancial. Constituem-na algumas realizações de <ns> por caneta, com a tinta a regularizar o contorno, ou talvez especialmente constrangidas pelo espaço sobran-te na folha. Esses casos de *ns* virtualmente idêntico a *us* são pois de ordem grafética apenas.

Ao contrário das anteriores, a decifração de *fui* e *foi* e de *siso* e *riso* não tem de se ater às ligações entre letras, e a comparação pode circunscrever-se respectivamente a <u> contra <o> e a <s> contra <r>. São entretanto evidentes os contrastes entre as palavras de cada par.

#### Pormenores de *sombra* e *sonho* (1-6)

##### 1. **Sombra** > **Sonho**

Com os olhos ... fito o Mundo (a tinta; 39-23r)



##### 2. **sombra** *Quadras*; **sonho** *Ática e Quadras e outros cantares*

Leve sombra, vaes no chão (*Quadras*, texto 109, v. 1; a tinta; 17-9r)



##### 3. **sombra** *Quadras*; **sonho** *Quadras e outros cantares*

Tens tanta sombra no olhar (*Quadras*, texto 283, v. 3; a tinta; 17-47r)



4. **sombra**

Passa uma sombra também. (*Quadras*, texto 150, v. 2; a tinta; 17-17r)



5. **sonho**

Tenho um sonho de quem quero (*Quadras*, texto 299, v. 3; a tinta; 17-47v)



6. **sonhas**

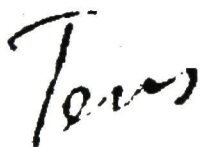
Dizes-me que nunca sonhas (*Quadras*, texto 346, v. 1; a tinta; 17-52r)



Pormenores de *Teus* e de *Teus* (7-31)

7. **Tens** *Quadras*; **Teus** *Quadras ao gosto popular, Quadras e outros cantares*

Tens olhos de quem não fita – (*Quadras*, texto 46, v. 1; a lápis; 17-44r)



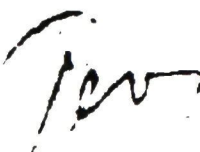
8. **Teus** *Quadras*; **Tens** *Quadras ao gosto popular, Quadras e outros cantares*

Teus olhos de quem não quer (*Quadras*, texto 153, v. 1; a tinta; 17-17r)



9. **Teus** *Quadras, Quadras ao gosto popular*; **Tens** *Quadras e outros cantares*

Teus olhos tristes, parados (*Quadras*, texto 18, v. 1; a lápis; 17-4v)





*Sombras e Sonhos na Fixação de Quadras de Pessoa*

10. **Teus**

Teus brincos dançam se voltas (*Quadras*, texto 78, v. 1; a tinta; 17-7r)

Teus

11. **Teus**

Teus olhos poisam no chão (*Quadras*, texto 60, v. 1; a lápis; 17-48r)

Teus

12. **Teus**

Teus olhos querem dizer (*Quadras*, texto 359, v. 1; a lápis; 17-57r)

Teus

13. **Teus**

Teus olhos me dizem não. (*Quadras*, texto 203, v. 2; a tinta; 17-29r)

Teus

14. **Teus**

Teus olhos cheios de siso (*Quadras*, texto 250, v. 3; a tinta; 17-42r)

Teus

15. **Tens**

Tens vontade de sorrir (*Quadras*, texto 60, v. 3; a lápis; 17-48r)

Tens

16. **Tens**

Tens uma rosa na mão (*Quadras*, texto 79, v. 1; a tinta; 17-7r)

Tens

17. Tens

Tens um livro que não lês, (*Quadras*, texto 85, v. 1; a tinta; 17-7r)

Tens

18. Tens

Tens uma flor que desfolhas; (*Quadras*, texto 85, v. 2; a tinta; 17-7r)

Tens

19. Tens

Tens um coração aos pés (*Quadras*, texto 85, v. 3; a tinta; 17-7r)

Tens

20. Tens

Tens o cabelo puxado (*Quadras*, texto 77, v. *ante* 1, cancelado; a tinta; 17-7r)

Tens

21. Tens

Tens uma saia melhor. (*Quadras*, texto 77, v. 2; a tinta; 17-7r)

Tens

22. Tens

Tens uma salva de prata (*Quadras*, texto 92, v. 1; a tinta; 17-7v)

Tens

23. Tens

Tens o leque desdobrado (*Quadras*, texto 13, v. 1; a lápis; 17-4r)

Tens



*Sombras e Sonhos na Fixação de Quadras de Pessoa*

24. Tens

Tens uma imagem de Christo (*Quadras*, texto 23, v. 1; a lápis; 17-45r)



25. Tens

Tens um decote pequeno (*Quadras*, texto 59, v. 1; a lápis; 17-48r)



26. Tens

Tens uns brincos sem valia (*Quadras*, texto 329, v. 1; a tinta; 17-50r)



27. Tens

Tens tanta sombra no olhar (*Quadras*, texto 283, v. 3; a tinta; 17-47r)



28. Tens

Tens um relógio no pulso (*Quadras*, texto 133, v. 1; a tinta; 17-13r)



29. Tens

Tens um anel imitado (*Quadras*, texto 259, v. 1; a tinta; 17-42v. [Cópia retocada para apagar texto no verso.])



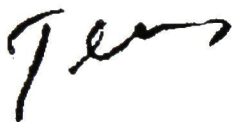
30. **Tens**

Tens o cabelo cortado (*Quadras*, texto 28, v. *ante* 1, cancelado; a lápis; 17-45v)



31. **Tens**

Tens o cabelo cortado. (*Quadras*, texto 28, v. 1; a lápis; 17-45v)



Pormenores de *Foi* e *Fui* (32-41)

32. **Foi** *Quadras*; **Fui** *Quadras e outros cantares*.

Foi de passeio ao pomar, (*Quadras*, texto 12, v. 1; a lápis; 17-4r)



33. **Fui**

Fui ao pomar porque o vi (*Quadras*, texto 12, v. 2; a lápis; 17-4r. [Cópia retocada: apagámos a palavra cancelada a que parcialmente *Fui* se sobrepunha.])



34. **Fui**

Fui passear no jardim (*Quadras*, texto 61, v. 1; a lápis; 17-48v)





*Sombras e Sonhos na Fixação de Quadras de Pessoa*

35. **fui**

Não fui lá para lá ir (*Quadras*, texto 12, v. 3; a lápis; 17-4r)



36. **Foi**

Foi signal ou não foi nada (*Quadras*, texto 27, v. 2; a lápis; 17-45v)



37. **Foi**

Foi - não do muito que demos - (*Quadras*, texto 411, v. 3; a tinta; 17A-6v)



38. **Foi**

Foi em mim dia de festa, (*Quadras*, texto 340, v. 3; a tinta; 17-52r)



39. **Foi**

Foi com ella que acenaste, (*Quadras*, texto 186, v. 3; a tinta; 17-26r)



40. **Foi**

Foi da festa ou foi da gente? (*Quadra*, texto 188, v. 4; a tinta; mas *foi* é de acrescento a lápis; 17-27r)



41. **Foi**

Foi de contente de eu vir (*Quadras*, texto 312, v. 2; a tinta; 17-49r)



Pormenores de *siso* e *riso* (42-45)

42. **siso** *Quadras*; **riso** *Quadras ao gosto popular, Quadras e outros cantares*

A tua bocca de siso (*Quadras*, texto 170, v. 1; a tinta; 17-22r)



43. **siso** *Quadras*; **riso** *Quadras ao gosto popular, Quadras e outros cantares*

Teus olhos cheios de siso (*Quadras*, texto 250, v. 3; a tinta; 17-42r)



44. **siso** [**riso** *Quadras*] *Quadras e outros cantares*

De a olhar perdi o siso (*Quadras*, texto 170, v. *ante* 3; cancelado; a tinta; 17-22r)



45. **riso**

Que tens ovelhas e riso (*Quadras*, texto 29, v. 2; a tinta; 17-41r):



Pormenores de palavras com <s>: *ser*, *somos* (46-47)

46. **ser** *Quadras, Quadras e outros cantares*; **ver** *Galhoz*

Inda heis de ser verdes campos (*Quadras*, texto 10, v. 3; a tinta; 17A-8r)



47. **Somos** *Quadras*; **Voam** *Quadras ao gosto popular*

Somos debeis e enganados (*Quadras*, texto 52, v. 1; a lápis; 7-46v. [Na cópia à esquerda conservam-se os traços que pertencem a palavra anterior cancelada; à direita, cópia retocada.])



*Sombras e Sonhos na Fixação de Quadras de Pessoa*

Pormenores de palavras com <m> final; *Quadras*, texto 153; a tinta; 17-17r (48-50)

48. **procuram** *Quadras*; **procurar** *Quadras ao gosto popular, Quadras e outros cantares*

Pro curam

49. quem

quem

50. um

um

Pormenores de palavras com <r> final; *Quadras*, texto 153; a tinta; 17-17r (51-53)

51. quer

quer

52. amor

amor

53. vier

vier